

Georg W. Forcht
Frank Wedekind und die Volksstücktradition
Basis und Nachhaltigkeit seines Werks

Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft

Band 41

Georg W. Forcht

**Frank Wedekind
und die Volksstücktradition**

Basis und Nachhaltigkeit seines Werks



CENTAURUS VERLAG & MEDIA UG

Georg W. Forcht, geboren 1943 in Neustadt/Weinstraße, studierte Gehörlosenpädagogik, Germanistik und Politikwissenschaften in Heidelberg und Mainz. Er war Leiter der Berufsschule für Hörgeschädigte in Frankenthal. Nach der Promotion 2004 widmet er sich, jetzt im Ruhestand, der bisher unveröffentlichten Literatur Frank Wedekinds und beschäftigt sich mit der Rezension seiner Aufführungen als Schriftsteller, Schauspieler und Bänkelsänger.

Veröffentlichungen im Centaurus Verlag:

Die Medialität des Theaters bei Frank Wedekind. Eine medientheoretische Untersuchung über den Einfluss des Bänkelsängers und Schauspielers Frank Wedekind auf sein Werk (2005), Liebesklänge und andere ausgewählte Lyrik-Manuskripte des jungen Frank Wedekind (2. überarbeitete Auflage 2007) und Frank Wedekind und die Anfänge des deutschsprachigen Kabarett (2009).

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier.

ISBN 978-3-86226-154-3 ISBN 978-3-86226-990-7 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-86226-990-7

ISSN 0177-2821

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© CENTAURUS Verlag & Media KG, Freiburg 2012

www.centaurus-verlag.de

Umschlaggestaltung: Jasmin Morgenthaler, Visuelle Kommunikation

Umschlagabbildung: Frank Wedekind in München 1906. Monacensia Bibliothek und Literaturarchiv München: Wedekind-Archiv

Satz: Vorlage des Autors

Inhalt

Vorwort	1
1. Begriff und Geschichte des Volksstücks	5
2. Die klassischen Vertreter des Alt-Wiener Volksstücks	11
2.1. Ferdinand Raimund	15
2.2. Johann Nepomuk Nestroy	20
3. Frank Wedekind und die Volksstücktradition	31
4. Bertolt Brecht	59
5. Marieluise Fleißer	79
6. Ödön von Horváth	98
7. Martin Sperr	130
8. Rainer Werner Fassbinder	143
9. Franz Xaver Kroetz	161
10. Rückblick und Ausblick	183
Archive und Forschungseinrichtungen	185
Bildnachweis	186
Anmerkungen	187
Dank	199

Vorwort

Obwohl in den letzten Jahren zahlreiche Veröffentlichungen über Frank Wedekind erschienen sind, bietet die Forschung immer noch kein abgeschlossenes Bild über die Vielseitigkeit seines Werks. Dies rührt daher, dass Frank Wedekind nicht nur als Dramatiker, sondern auch als Lyriker, Bänkelsänger, Regisseur und Schauspieler tätig war und dadurch die breite Palette seines Wirkens immer noch nicht aufgearbeitet ist.

Hier setzt nun der Autor an. Es ist sein Verdienst, dass er in den letzten Jahren mit mehreren ausführlichen Publikationen das Bild Wedekinds vervollständigt, einen neuen Zugang zu seinem vielfältigen Werk ermöglicht und so die Nachhaltigkeit seines literarischen Schaffens begründet hat. Da es sich bei dem vorliegenden Werk um den vierten und voraussichtlich abschließenden Band des Autors zu Frank Wedekind handelt, liegt es nahe, die vorausgegangenen Forschungsarbeiten zunächst kurz zu skizzieren, auch deshalb, weil der neue Beitrag darauf aufbaut.

Seine Veröffentlichung aus dem Jahr 2005 ist der Medialität des Theaters gewidmet. Hier beschreitet der Autor neue Wege, indem er eine Analyse von Wedekinds Dramen mit Hilfe feministischer und psychoanalytischer Modelle vornimmt. Dadurch ist es gelungen, in der Literaturwissenschaft neue Akzente zu setzen und Wedekinds Theaterstücke aus einer ungewohnten Perspektive zu beleuchten.

Die 2006 erschienene Publikation galt der unveröffentlichten Jugendlyrik Wedekinds, die bisher von der Familie nicht frei gegeben war und im Archiv Aarau/Schweiz unter Verschluss gehalten wurde. Der besondere Reiz des Buches liegt in den Original Sütterlin-Handschriften, die zum leichteren Verständnis transkribiert worden sind. Bereichernd für die Lektüre sind nicht nur die Zeichnungen Wedekinds und die vielfältigen Fotos seiner Umgebung, sondern die Tatsache, dass sehr viele autobiographische Bezüge aus seiner Jugendzeit in das Buch einfließen und somit einen guten Zugang zu seinem lyrischen Frühwerk ermöglichen.

Das 2009 erschienene Buch lenkt den Blick wiederum auf eine neue Seite Wedekinds. Sie gilt dem Kabarettgründer und Bänkelsänger. Anhand von biographischen Daten wird das Schaffen des Literaten nachgezeichnet und seine Wirkung auf das deutschsprachige Kabarett gezeigt. Seine Mitarbeit in Albert Langens Satirezeitschrift *Simplicissimus* und sein Engagement bei der Kabarettgründung der 'Elf Scharfrichter' ist bahnbrechend und führt beide Einrichtungen zum Erfolg. Die Arbeit verfolgt die Ausbreitung des Kabarets von Paris über München, Berlin bis nach Wien und findet so zu einer gemeinsamen Basis, zu der Wedekind nicht unwesentlich beigetragen hat.

Der 2012 vorgelegten Forschungsarbeit ist es gelungen, abermals eine neue Seite Wedekinds aufzuschlagen. Es ist bekannt, dass die Alt-Wiener Volksstücktradition die 'Basis' für sein dramatisches Werk bildet. Weniger bekannt ist jedoch die Tatsache, dass seine Lyrik und Dramatik mit den übernommenen volksstückhaften Elementen 'nachhaltig' auf zahlreiche spätere Volksstückautoren gewirkt hat. Dabei sind es immer wieder die gleichen Spielmuster der Volksstücktradition: Glück, Zufriedenheit, Geld, Betrug, Habgier, Dummheit, Verbrechen, Neid, Geiz, Moral, Egoismus, Lebenskunst, Liebe, Sexualität und Tod, die Wedekind übernommen und zur Grundlage seines Dramenkonzepts gemacht hat. Der Autor belegt mit zahlreichen Beispielen, wie diese Bereiche aus der Volksstücktradition Jahre bzw. Jahrzehnte später von der nächsten und übernächsten Autorengeneration unter anderen dramaturgischen Gesichtspunkten wieder aufgegriffen worden sind. Ähnlich verhält es sich mit den Stilmischungen: Hochsprache und Dialekt, Vers und Prosa, Wort und Bild sowie Ernst und Komik. Auch Elemente aus sublitterarischen Zonen sind in gleichem Sinne zu bewerten. Hierzu zählen: Sprichwörter, Bibelzitate, die Anrufung Gottes, Zirkusmotive, Lieder, Tänze, Ironie oder auch blanker Zynismus. Die Arbeit macht immer wieder deutlich, wie Wedekind die literarischen Vorgaben der Wiener Tradition nach seinen eigenen Ansätzen verändert hat. Anhand von zahlreichen Beispielen zeigt es sich, dass seine Figuren keine heile Welt repräsentieren, sondern dass sie sich im kreativ-lich Lebendigen bewegen. Am Ende steht nicht mehr das persönliche Glück, wie im klassischen Wiener Volksstück, sondern der persönliche Ruin. Ähnlich verhält es sich mit Liebe, aus der triebhafte Sexualität wird. Auch der Schwerpunkt der Stücke liegt nicht mehr in der Handlung, sondern in der komischen Situation, in Ironie und Provokation. Geld ist nicht mehr Mittel zum Zweck, sondern Selbstzweck. Was zählt, ist nur Erfolg. Somit kann es jedem gelingen, sich nach oben durchzuboxen. Dabei gibt es keine Skrupel. Stattdessen treffen wir auf eine völlige Auflösung des Schuldbegriffs.

Auf welcher besonderen Art und Weise die späteren Volksstückautoren Wedekinds Konzept aufgegriffen und verarbeitet haben, wird anhand von ausgewählten Textpassagen gezeigt. Dabei richtet sich das Hauptaugenmerk auf zwei Gruppen von Autoren. Zur ersten zählen seine direkten Nachfolger. Sie waren für den Autor leicht ausfindig zu machen, da sie alle bei Wedekinds ehemaligem Lehrer und großen Förderer, Prof. Kutscher, in München das literaturwissenschaftliche Seminar besuchten. Hierzu zählen Bertolt Brecht ebenso wie Marieluise Fleißer und Ödön von Horváth. Alle drei Autoren haben wesentlich zur Erneuerung des Volksstücks beigetragen. Brecht hat seinen 'sozialistischen Realismus' verfolgt, während Fleißer und Horváth die Entwicklung des 'kritischen Volksstücks' vorangetrieben haben.

Brecht hat mit seinem epischen Theater einen eigenen marxistisch geprägten Weg beschritten und der Gattung eine eigene Richtung gegeben. Dabei geht er analysierend, parabelhaft und agitatorisch vor. Anhand seines Volksstücks *Herr Puntila und sein Knecht Matti* führt er das klassische Abhängigkeitsverhältnis von Herr und Knecht vor und zeigt, wie klug und redigewandt seine Figuren sein können.

Auch bei den Fleißer'schen Stücken gelingt es dem Autor, das Motivgeflecht und das ihr eigene 'Rudelverhalten' deutlich zu machen. Dabei tauchen Bilder von verletzten, enttäuschten und diffamierten Personen auf, die immer wieder zurückgestoßen und niedergeknüppelt werden. Daneben breiten sich religiöse Motive und metaphysische Aspekte wie eine beängstigende Dunstglocke über dem ganzen Geschehen aus.

Mit dem Realisten Horváth wird uns die Biedermeierwelt Nestroys vor dem Hintergrund der schabigen 20er Jahre vorgestellt. Wir erleben gute Bekannte, die einander in aller Gemütlichkeit umbringen: ein Bestiarium der Leidenschaft unter dem Deckmantel der freundlichen Harmlosigkeit und des menschenverachtenden Handelns. Wie die Arbeit an ausgewählten Beispielen zeigt, wird die Sprachlosigkeit der Figuren nicht durch Schweigen, sondern durch Ersatzhandlungen, durch Sprichwörter, Höflichkeitsformeln und Floskeln dargestellt. Man reckt sich nach einer Sprache, die die Probleme verdecken soll, sie aber gerade dadurch entlarvt.

Auch die Autoren der zweiten Gruppe werden uns sehr plastisch vorgeführt. Zu ihnen zählen Sperr, Fassbinder und Kroetz. Unter ihnen entwickelt sich in den 70er Jahren das 'neue kritische Volksstück' zu einer neuen Blütezeit. In dessen Verlauf erleben auch inzwischen fast vergessene Autoren wie Fleißer und Horváth nochmals eine Renaissance. Nicht zuletzt durch die Bekundungen von Kroetz wird Marieluise Fleißer als eine immer noch aktuelle Autorin wiederentdeckt. Sperr, Fassbinder und Kroetz führen deren Stück *Pioniere in Ingolstadt* in einer eigenen Version in München auf. Am Ende ist sie begeistert und nennt alle drei Autoren: „Alle meine Söhne“.

Kroetz stellt uns bei seinen Figuren die Ärmsten der Armen vor, die in geistigen, finanziellen oder seelischen Randsituationen leben. Darüber hinaus beschränkt das fehlende Sprachvermögen seine Figuren auf ein Minimum an Kommunikation und drängt sie damit noch mehr an den Rand der Gesellschaft. An ausgewählten Beispielen erfahren wir, dass die letzte ohnmächtige Artikulation der Sprachlosen die Gewalt ist. Für die Figuren von Kroetz gibt es damit nur zwei Auswege: die Apathie oder das Verbrechen.

Auch mit diesem vierten Band ist es dem Autor gelungen, einen wesentlichen Beitrag zur Erforschung Frank Wedekinds und darüber hinaus zur Volksstücktradition allgemein zu leisten.

Der Bogen seiner Ausführungen spannt sich zusammenfassend,

- von Ferdinand Raimund, dessen Weltbild noch weitgehend realitätsfern bleibt, obgleich ihn die Frage des sozialen Aufstiegs bereits beschäftigt,
- über Bertolt Brecht, dem es um ein dialektisches Abhängigkeitsverhältnis von Herr und Knecht im Sinne von Karl Marx geht,

- bis hin zu Franz Xaver Kroetz, dessen Figuren sozialen Randgruppen entstammen, bei denen mangelndes, ja fehlendes Sprachvermögen in Gewalt umschlägt.

Das Besondere bei alledem ist, dass der Autor das innige Beziehungsgeflecht seiner Repräsentanten des Volksstücks auflöst, zahlreiche Bezüge und Vergleiche herstellt und, bei gründlicher Aufarbeitung der umfangreichen Literatur und akribischer Belegführung neben der Handlung und Interpretation auch das biographische Umfeld ausleuchtet.

Dies bewirkt, dass sich das Buch spannend liest. Die Vielzahl der Abbildungen von Schriftstellern und Theateraufführungen aus der Zeit macht das Werk – über seine beachtliche wissenschaftliche Bedeutung hinaus – auch für den literarisch interessierten sehr lesenswert.

Im April 2012

Dr. phil. Oswald Beck
Universitätsprofessor